Należytość pocztową opłacono gotówką.

NASZ WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKO ARTYSTYCZNY

Cena 30 gr
Prenumerata roczna w Krakowie zł. 3.50
Rok VI NR 2
Prenumerata roczna zamiejscowa zł. 4
LUTY
Rękopisów niezamówionych nie zwraca się
KRAKÓW
1939

HELENA WIELOWIEYSKA

„Vive Blum"!

Fragment powieści „Zaprzedanie Józefa"

Quare me repulisti et quare tristis incedo, dum affligit me inimicus.

— Te czerwone świnie znowu bombardują Oviedo!

Matou podskakuje do gołębia, a gołąb do Matou. Matou przyszedł z ciemnej kuchenki konsjerżki, z brudnej salonowej poduszki wyhaftowanej pracowicie w pąsowe róże i żółte motyle; gołąb ma za sobą nieznaną, daleką drogę: kto wie skąd przyfrunął. Może to on wczoraj na Place de la Concorde podskakując na ciemnym i tłustym asfalcie przedrzeźniał się z autami. Już już był pod kołem, ach, jakże wolno jeżdżą te auta na zakrętach. Zwalniają w tłoku pomrukując warkliwie i nierytmicznie jak serce po przepitej albo przepracowanej w zgniłym szynku, zmarnowanej nocy. Jedno przy drugim, jedno przy drugim, już jest ich tyle.

— Te czerwone świnie znowu bombardują Oviedo — mówi Małgorzata.

Dłońmi w białych rękawiczkach z ordynarnego trykotu naciąga na swoje chude, wygolone łydki pończochy przeźroczyste i przylegające jak woda.

Wtedy dopiero podfrunął: nie wysoko, najwyżej na jakie półtora metra nad ziemią i siadł na stopniu dla pieszych o krok od policjanta.

— Et toi où? — powiedział.

— Na zebranie. Będą mówić z partii generała La Rocque'a. Jego samego prawdopodobnie nie będzie, ale będzie za to gruby Jean od Duponta; dziś rano rozdawał ulotki pod Saint Lazarem. Wrócę kochanie wcześnie, wrócę bardzo wcześnie, mój koteczku, mój tiutiu, mój Fifi, mój pipi i tak dalej. — Łapami dobierała się do jego włosów.

Pouah! — Et toi où powiedział policjant. To powiedział policjant, moja kochana. Moja droga, drrogusieńka, francuzica czarnoszyjka, mój sflaczały kalafiorku. Tak powiedział. Schylił się trochę do niego i machnął pałeczką. Wtedy zatrzymały się wszystkie auta, czerwono-żółte taksówki i dwie czarne prywatne limuzyny i dziwnie tu wyglądający, ciężki koń ciągnący furgon zamknięty jak karawan. Auta niecierpliwiły się, dyszały. Koń długim ogonem zamachnął się szeroko; chlasnął czarną smugą srebrną Józefinę Backer na na nosie dostojnej limuzyny stojącej tuż z boku. Gołąb przechodził powoli jezdnię. Trochę gruchał. Głowę osadzoną ruchliwie na okrągłej kuli podgardla pochylał miarowo w tył i w przód, w tył i w przód i szedł nie śpiesząc się aż do następnego podium dla pieszych. Rozglądnął się dokoła, rozszerzył trochę skrzydła i skoczył tuż koło latarni gdzie stał Józef.

Matou jest zwinny i lekki, gołąb ciężki i gruby; taki przynajmniej wydaje się, kiedy nie używa skrzydeł. Spieszony rycerz w ciężkiej zbroi, Don Kichot na bieżni.

Małgorzata niciane rękawiczki rzuciła na Biblię na parapecie okna. Długo, uważnie nakładała zielony kapelusz przed stłuczonym lusterkiem Daniela. Wąskimi palcami o wylakierowanych na rubinowo paznokciach, z których każdy zakończony był czarną obwódką, przygłaskiwała, pieściła jakąś bzdurną kokardkę na czubku głowy. Wreszcie trzasnęła drzwiami. Otwarte przez moment wpuściły falę krzyku od sąsiada kelnera, który dziś znowu wypędzał swoją żonę, i pośpieszny tupot dziecinnych nóg zbiegających po drewnianych schodach; to Nennette wybiegła na podwórze nie czekając aż furia ojca zwróci się przeciwko niej. Widok z okna zmienił się szybko. Wystraszony gołąb poderwał się do góry i z trzepotem, ponad balaskami furtki wydostał się na uliczkę. Matou skoczył: odwrócił się w powietrzu do góry brzuchem i znów na cztery łapki upadł po tej stronie kraty.

Józef odczekał chwilę. Małgorzata mogła jeszcze wrócić, lubiła go kontrolować: może wbrew obietnicy chce się jej znowu wymknąć, a wtedy szukaj wiatru w polu po obydwóch brzegach Sekwany. Z trudem zdobyty Józef był jej tym bardziej drogi. Pretekstów do powrotu było dosyć. Niezmyte talerze, rozgrzebany kuferek, rękawiczki na otwartej Biblii i brudne pończochy na stole. Tak z zapałem porządkująca pokój Małgorzata asekurowała się przed wyjściem, mieszkając z Józefem.

Wyjmując z szafy swój przepocony kapelusz plątał się długo w jaskrawych, ekscentrycznych sukniach dziewczyny. Cienkie i tanie szmatki zdawały się wypełniać całą przestrzeń do dzisiaj prawie pustą. Nowy, niedawno wykupiony z zastawu smoking i amsterdamskie wydanie „l'Etat et la Révolution" — to było wszystko, co poza ułamkami lusterka zostało po Danielu.

Józef schował książkę do kieszeni marynarki i zamknął okno. W klatce schodowej było już cicho; kelner wyszedł do pracy, miał co parę dni wolne przedpołudnie. Przed zamkniętymi drzwiami jego pokoju siedziała na brązowym kuferku żona i pociągając nosem robiła na drutach sweter. Z ciemnego kąta pod schodami świeciło czworo niespokojnych oczu: Nennette i Matou. Kiedy zauważyła że Józef ją dostrzegł, wysunęła się z mroku.

— A więc teraz mamy pannę Małgorzatę a pan Sachoff wyjechał. Mama mówi, że tak ma być, że to jest życie — powiedziała z całą brutalnością małego dziecka. — Idź Matou, idź — popychała kociaka po kokosowym chodniku. Wyczuła chłód Józefa i w zażenowaniu plątała się coraz bardziej.

— Miła jest panna Małgorzata choć nie lubi czerwonych. A pan Sachoff dał mi jeszcze wczoraj pomarańczę, którą przyniósł z dancingu. Specjalnie dla mnie. Tylko dla mnie. A dziś już wyjechał. Cicho bądź Matou. Cicho ty niegrzeczny, niedobry, stary kocie.

Przechodząc na drugą stronę jezdni, Józef zatrzymał się. Czyżby dotąd jeszcze w portierni bulgotała gdakliwa, uliczna francuzczyzna stróżki i Małgorzaty? Nie, w tej wąskiej, wysoko zabudowanej, odległej uliczce było zupełnie cicho. Stróżka wracała właśnie z miasta; przechodząc kiwnęła do Józefa głową z porozumiewawczym, aprobującym, obleśnie przymilnym uśmiechem. A przecież wystarczyło odwrócić głowę, nie, nawet nie trzeba było się odwracać, żeby zobaczyć ją na progu hoteliku, jak zrazu nieufnie i podejrzliwie zagradza drzwi Małgorzacie, albo za chwilę, jak znosi z nią razem wąską kanapę Daniela. Udobruchaną, wesołą twarz naznaczoną kropelkami potu zwraca do Małgorzaty i coś jej prawi; może o nim może o Danielu. Już zorganizował się samorzutnie front tych Paryżanek przeciwko cudzoziemcom. Wyniosą więc to zbędne łóżko, świetny pomysł, doskonały dowcip, przyda się zresztą dla studenta Włocha, który ma się wprowadzić w tych dniach. Na razie jeszcze



RAOUL DUFY: ŻNIWO

mieszka u przyjaciela, oszczędza. Ci wstrętni faszyści, Niemcy, Polacy czy Włosi, wszyscy mają ograniczenia dewizowe. Oszczędzają brudasy i poco to przyjeżdża do Paryża zamiast siedzieć w swojej Abisynii. Długo trwało nim prawie postawiona sztorcem sofka przecisnęła się między lożą portiera a poręczą schodów. Stróżka odgarnęła rozfryzowane od potu loczki, Małgorzata trzepnęła parę razy na boki wąskim, ciasno zesznurowanym zadkiem w czarnej tafcie, nim ostatecznie wsunęły ją do ciasnego saloniku. Tam już ucichła replika Małgorzaty. Szybka, a przecież w miarę uprzejma replika, w której powtarzało się co chwila opatrzone ironiczną intonacją: „pan Blum".

Wychodząc z Pól Elizejskich przysiadł brzeg ławki, z której podniosła się ostentacyjnie wymalowana na rudo prawie piękność obrzuciwszy przedtem obrażającym spojrzeniem jego zatłuszczoną od szorowania talerzy marynarkę i wystrzępione spodnie. Ale zaczęła się godzina przepływu prywatnych czarnosrebrnych limuzyn, więc piękność siadła na chwilę i pogrzebawszy w torebce napawała jeszcze przed odejściem do najbliższej ławki swoją banalną, jedną z tysięcy paryskich masek.

Namacał w kieszeni książkę Daniela. Na okładce ciemniała plama z oliwy, w której Małgorzata smarzyła w południe ślimaki. Naokoło plamy znać było tłustą obręcz: tutaj stała salaterka z sałatą z jakiegoś ziela, z paskudztwa, którym gospodyni dyrektora Kasprzyka karmiła w Ostrówce indyki. Przez szerokość zniszczonej okładki ciągnął się ledwo widoczny w czystych miejscach papieru napis ołówkiem: rendre à M. D. Sachoff. Widocznie baron de Bergoven liczył na to, że Daniel zetrze to gumą. Teraz napis, utrwalony przez oliwę czernił się wyraźnie i jaskrawo w zatłuszczonych miejscach. Cztery godziny bytności Małgorzaty u Józefa wystarczyły, żeby z tej książki, która miała być znakiem widomym ciągłości i nieprzerwalności ich przyjaźni zrobić grata bezużytecznego i wrogiego. „Kiedy ta jedyna rzecz, którą ci zostawiam straci dla ciebie kiedyś wartość z jakiegokolwiek powodu, to wrzuć ją do rzeki" — powiedział Daniel, tymi trochę pompatycznymi słowami pragnąc nadać inny, żartobliwy sens niebezpiecznej chwili rozstania. Józef podjął natychmiast poddaną nutę:

— Do jakiej rzeki? Do Lety może być za daleko. Pomywacza talerzy z nocnego szynku może nie być stać na wykupienie tak drogiego biletu.

Ale właśnie ten zwrot okazał się niebezpieczny. Bo kto jak kto, ale Daniel dobrze wiedział, że na wykupienie t a k i e g o biletu było ich stać obydwóch.

Odwrócił się plecami do przyjaciela. Ciemną sylwetką rysował się na brudno szarej płaszczyźnie przeciwległej kamienicy; przestawiał jakieś graty na parapecie okna.

— Do Sekwany. Wystarczy do Sekwany mój drogi. Do poczciwej, starej Sekwany. Naprzykład z mostu Aleksandra, żeby tej chwili nadać większej ważności, koniecznego splendoru. Chlup... i jakiś zgłodniały sum albo inny rekin połknie nabożne szczątki najlepiej napisanego Włodzimierza Ulianowa.

I zaraz potem wyszli do punktu zbornego hiszpańskich ochotników. Daniel niósł swój lekki, żółty kuferek z świńskiej skóry, podarunek od Tiki de Bergoven. Był już trochę zniszczony — tyle lat! Pamiętał jeszcze czasy licealne obydwojga. Czasy strajku włókienniczego w Lyonie i jego pierwszego aresztowania. Czasy, o których tak bardzo chciał się dowiedzieć baron de Bergoven, przyjmując Daniela na posadę fordansera w jednym ze swoich licznych, drogich dancingów przeznaczonych dla cudzoziemskiej klienteli. Z kraciastym pledem sąsiada kelnera przewieszonym przez ramię i z rewolwerem Józefa w kieszeni spodni, szedł Daniel lekkim, elastycznym krokiem tancerza przez pustą uliczkę. O pół kroku w tyle gramolił się Józef, krokiem który miał być równie lekki i niefrasobliwy a był tylko nienaturalny, zahaczający się i sztywny. „Jestem przecież krótkodystansowcem. Jestem przecież byłym mistrzem okręgowym w biegu na 100 metrów" powtarzał sobie bezskutecznie, potykając się o nieistniejące przeszkody.

Na słupku od znajdującej się jeszcze w budowie nowej stacji metra przeznaczonej dla zwiedzających przyszłą Wystawę, ktoś przewiesił spód zerwanego afisza: „La Rocque a raison". Płachta z metrowej wysokości literami wypuczona od słońca, łopotała cichutko jak czerwony wieczorowy płaszcz Małgorzaty. Trzej młodzi robotnicy w wypłowiałych baskijkach rozdzierali ze śmiechem papierowe resztki. „Kazimierz, ach co za imię, co za pyszne imię". „I jeszcze taki Kazimierz chce mieć rację". „Metrową rację". „Mierzoną na zadrukowaną przestrzeń". „Niemieckimi czcionkami". Odeszli prędko, bo zaczęło się niezłe zbiegowisko; w odległości jakich dwustu metrów policjant regulujący ruch obejrzał się niespokojnie i już przywiązywał do latarni pelerynkę, symbol uspokajający dla przechodniów na niebezpiecznym skrzyżowaniu.

Do mostu Aleksandra było niedaleko. Przemierzał tę drogę wolno, wolniutko jak co ranka. Gdzieś bardzo daleko, może po drugiej stronie rzeki, może aż w ogrodzie Luxemburskim, do którego chodził drzemać i czytać biblię, była świadomość, że w ciasnym pokoiku hotelowym na opuszczonej uliczce nie ma już śpiącego Daniela. Przed Petit Palais i Grand Palais na rozgrzanych od popołudniowego słońca chodnikach przechadzali się niewinnie uśmiechnięci, elegancy policjanci z białymi pałkami przy pasach. Po dwóch, po jednym i znowu po dwóch. Wyludniony na lato Paryż zdawał się zasypiać w upale od rozgrzanych murów, w pustce schodów od zamarłej, nie zwiedzanej wystawy Grosza, w leniwej, nieważnej rozmowie bezrobotnych policjantów.

Wreszcie stanął na moście. Woda chluptała usypiająco wzdłuż wewnętrznych brzegów rzeki: burt zakotwiczonych stateczków i łodzi. Nurt był powolny i od przepływających po niebie obłoków łaciaty jak krowa. Między zwykłymi, spieszącymi się przechodniami było coraz więcej podpitych, pachnących winem robotników w baskijkach. Ci rozmawiając, z papierosami w zębach, z rękami w kieszeniach szli w stronę skąd przyszedł Józef. Po dwóch, po jednym i znowu po dwóch.

Józef odwrócił się: za cienkim sznurem przechodzących usłyszał dobrze znany, twardy akcent wschodniomałopolskiej, stękanej francuszczyzny. Od strony Senatu szedł dyrektor szpitala Ubezpieczalni Społecznej w Ostrówce, doktor Józef Baumgarten senior ze staruszkiem z Ogrodu Luksemburskiego. Zafrasowany ramol z czerwoną kulką Legii Honorowej w klapie wyświeconej marynarczyny dreptał obok ciężko pracującego olbrzyma. Przystanęli: to staruszek musiał złapać oddech, nie mógł widać nadążyć krokom towarzysza. — Takk, tak, tak, ależ tak — starał się żywą reakcją na słowa tamtego zatuszować ten przymusowy przystanek. Józefowi serce biło głośniej niż woda o drewniane burty. Wrócić, zaraz, natychmiast wrócić. Do Ostrówki gdzie jest ojciec, dom z zielonymi okiennicami, ogródek, plaża i stadion sportowy cukrowni, willa Kasprzyków i drogeria pana Baczyńskiego.

— Przecież mnie pozna — myślał jak dziecko bawiące się w chowanego. Ale stali trochę bokiem. — Popatrz, no, popatrz się — prawie krzyczał bez słów.

Doktor Baumgarten odwrócił się. Spojrzenie stroskanych, niewidzących oczu przeszło kolisto, równolegle do zakrytego horyzontu.

— ...jest socjalistą. Mój syn Józef jest socjalistą — mówił pewnym siebie tonem człowieka przechwalającego się.

— Tak, tak, tak, ależ tak, — przypodchlebiał się zmęczony staruszek.

Józef zaczerwienił się.

„Tatusiu! to nieprawda! tatusiu!" Ale to był tylko pierwszy, na czas zahamowany odruch odległego dzieciństwa. Już się za tamtego nie wstydził, już czuł, że blednie. Bo równocześnie końce warg złożyły mu się automatycznie w oficjalne i obce „père". Zwalił się na niego cały ciężar skwarnej jesieni i osamotnienia, w którym jedyną ulgą było to, że ten stary człowiek, któremu narósł brzuch i zapadły policzki nie zna jego adresu.

— Mój syn Józef jest malarzem, znanym malarzem — przechwalał się doktor Baumgarten kłamiąc już na całego jak dawniej, jak zawsze kiedy mówił o jedynaku. W ręku trzymał Paris Soir z fotografią pierwszych sowieckich tanków na hiszpańskim froncie. Na niedbałej, gazetowej odbitce twarz prowadzącego tank Ukraińca była syntezą wielu młodzieńczych twarzy. Mógłby być uśmiechniętą twarzą Daniela gdyby nie to, że Daniel dopiero dziś rano wyjechał z Paryża i że był obywatelem francuskim.

„Musiałem się pięknie zmienić" i „niech sobie szuka" — to była ostatnia myśl, którą Józef posłał za odchodzącym. Nieznacznym, szybkim ruchem spuścił książkę do ciemniejącej wody. Przeszedł parę kroków wzdłuż mostu żeby nie wzbudzić podejrzeń. Starał się zatrzymać w sobie na zawsze plusk i niziutką, piytką fontannę wody; utrwalał je w sobie przechylony przez poręcz w ostatnim geście miłości i tęsknoty.

Naprzeciwko mostu nie było jeszcze tłoku. Policjanci i robotnicy przechadzali się leniwie i wymijali z uprzejmością i wdziękiem. Ale już od Pól Elizejskich nadjeżdżało pierwsze auto pełne młodych ludzi i czerwonych chorągiewek. „Vive Blum, vive Blum", skandowali rytmicznie. Przygotowywali strajk kelnerów. Policjanci utworzyli już ruchomy szpaler wzdłuż jezdni, za nimi robotnicy drugi. „La-Rocque-au-poteau" recytowało już trzecie auto. Ale w tej chwili zagłuszył je przejmujący, rozpaczliwy krzyk kobiecy: „Matou, Matou, Matou". Tłuste, wypasione koci-sko, bure z szerokimi czarnymi pręgami w poprzek grzbietu biegło wzdłuż podwójnego, groźnego już szpaleru. Aż zakotłowało się wszystko. Krzyk ucichł w jednostajnym babskim lamencie. Dwa szpalery pękły a zatrzymane auta utworzyły długi zator na jezdni. Z tłumu wybiegł może siedmioletni mulat w przesadnie eleganckiej bluzce z niebieskiego jedwabiu z ryszkami wokół kołnierzyka i mankietów, w białych majtkach. Wleczoną przez siebie czarnolakierowaną hulajnogę z grubymi gumami na kołach rzucił o poręcz mostu tuż obok Józefa. — Zabili go, zabili go, — ryczał przyciskając się całym ciałem do muru. Biała, większa od niego, biednie ubrana dziewczynka przykuśtykała za nim na wysokich obcasach zawielkich pantofli. Stanęła bez słowa, wpatrzona w ryszkę niebieskiego kołnierzyka drgającą na pochylonym karku. Mulat kawowe ręce wbił w twardą, gęstą czapę czekoladowych kudłów miejscami wyblakłych na rudo od letniego słońca i skrzywiwszy twarzyczkę przyciśniętą policzkiem do muru, wył histerycznie: „O - o - o".

Nagle przestał. Teatralnym gestem odrzucił za siebie ciemne ramię i niepokojąco małą dłoń, zwierzęco przerysowaną, wąską dłoń dorosłego murzyna, położył na kierownicy porzuconej zabawki. Zaświecił jaskrawo nikiel dzwonka. Nie odwracając twarzy mulat powiedział sztucznym, matowym głosem złego aktora: „Bibi, proszę odprowadzić mojego wielbłąda do oazy. Wrócę metrem. Jestem tak bardzo zmęczony".

MICHAŁ CHMIELOWIEC

W dwudziestolecie

Mówi się, że rocznica jest momentem rachunku sumienia. W listopadzie ub. roku takich literackich rachunków sporo można było znaleźć w dziennikach i czasopismach artystycznych. Plon był obfity, ale nie świetny: przeważały dość suche wyliczenia okraszone niekiedy pesymistyczną lub optymistyczną konkluzją. Dopiero początek bieżącego roku przyniósł dwa uważniejsze „spojrzenia wstecz", dwie książeczki o bliźniaczych tytułach: „Dwadzieścia lat literatury polskiej" Ignacego Fika i „Dwadzieścia lat poezji polskiej" Stanisława Czernika. Nie powinna mylić skromna szata tych wydawnictw. Choć jedno jest niby zeszytem miesięcznika a drugie jakoby popularną broszurką, oba są w istocie wcale obszernymi, jak na niedługi okres i (Czernik) zacieśniony zakres, historiami literatury współczesnej.

Zaraz się o te próby historii antologii pokłócimy. Najpierw jednak ładny zwyczaj nakazuje przed pojedynkiem zdjąć kapelusz. Robię to chętnie i szczerze, bo zamiar zapełnienia w naszym piśmiennictwie luk, których nie mogły załatać, ani zrobiony z irytujących etykietek Kołaczkowskiego „Koniec do Feldmana" ani pracowity „Obraz" Czachowskiego, ani antologia Galińskiego, ani karykatura antologii Szczerbowskiego — bardzo mi się podoba.

BIBLIOGRAFIA ALBO HISTORIA

I Czernik i Fik obejmują ten sam odcinek historii: 1918 — 1938. Ten równiutko wycięty okres nie jest oczywiście okresem zamkniętym, ale w historii literatury w s p ó ł c z e s n e j ważna jest tylko pierwsza data, druga zawsze będzie przede wszystkim datą... napisania książki. Dlatego dość sceptycznie trzeba się odnieść do twierdzenia Czernika, że rok 1938 zdaje się być jednym z ostatnich lat omawianego okresu. Fik przyjmując rok 1918 za pierwszy słup graniczny zaznacza, że „tak się ma rzecz formalnie i historycznie" tylko i że należałoby może raczej wydzielić okres 1905 — 32. Obaj krytycy z zupełną słusznością nie zamykają się w tych lub innych zawsze sztucznych granicach, uwzględniając pogranicza i zazębienia okresów.

Wskutek tego i tak już obfity materiał rozrasta się. Tu pierwsza pretensja: Fik, a zwłaszcza Czernik, nie przeprowadzają zdecydowanie selekcji materiału. Za dużo mówią o epigonach, o pisarzach drugo - i trzeciorzędnych, o nie wyraźnych debiutantach. Zaciera to kontury obrazu. Sylwetki pisarzy przodujących nie odcinają się wyraźnie od tła, charakterystyki ich stają się powierzchowne. A przecież epigoni i satelici decydują o wyglądzie literatury tylko jako masa, ilość, nie jakość.

Literatura (poezja) w obu szkicach pojęta jest dość „po księgarsku". Kto wydał jaką taką książkę, należy już do piśmiennictwa. Dlaczego Demczyk Szewczyk, Frasik zasługują na omówienie, gdy pomija się Bieńkowskiego? Ja go właśnie bardzo za to szanuję, że nie spieszy się z debiutem książkowym. Dlaczego k r y t y k ę u Fika reprezentują właściwie tylko (niektórzy) pisarze starszego pokolenia? Kołaczkowski twierdzi, że krytyka nie ma żadnego wpływu na życie literatury, i że on sam pisze tylko dlatego, że „lubi" to robić; wątpię jednak, żeby Fik podzielał to zdanie. Czy np. Maśliński lub Łaszowski, dlatego, że nie wydali jeszcze książek, znajdują się na tyłach awangardy?

JAKOŚĆ SĄDÓW

Obie — sit venia verbo — książki są rachunkiem (cudzego) sumienia czyli s ą d e m nad współczesną lite-

raturą. Krytycy nie poprzestają na charakterystykach, wskazywaniu związków itd. lecz bezpośrednio lub pośrednio, przez układ materiału, wyrokują o wartości omawianych zjawisk. Wiele tych sądów nie wydaje się trafnymi. Taki np. sąd Fika o Irzykowskim: „Praktyka Irzykowskiego — — — zdewalnowała twórczą myśl, „przyzwyczaiwszy ją do silnych dawek *szlagwortów*, perwersji intelektualnych i amatorskiego eksperymentatorstwa" — jest conajmniej ryzykowny. Albo ocena działalności Peipera przez Czernika: „Teoria Peipera była pracą konstruktywną, ale jako poeta zagalopował się niejednokrotnie tak daleko, że utwór stawał się najpełniejszym bałamuctwem" (!)

To, co dotychczas powiedziałem nie jest jeszcze zarzutem. Nie dlatego, że „de gustibus non est disputandum", lecz dlatego, że na dysputy nie ma w historii literatury miejsca. Chodzi mi nie o treść sądu, ale o jego jakość. „Pisz tak, abyś jakością swego sądu dowodził, że masz przyrodzone prawo do sądzenia" — przykazuje Irzykowski. Chodzi o to, by każdy sąd był równocześnie *przezwyciężeniem* sądów przeciwnych, możliwych, lub choćby już wypowiedzianych. Aby sąd wzbudzał zaufanie, musi być obwarowany zastrzeżeniami, krytyk musi dać do zrozumienia, że zna i przezwyciężył inne stanowiska. Można np. twierdzić (jak Fik), że „Ferdydurke" jest „pustą zabawą". Gdy jednak istnieje stanowisko zupełnie odmienne („*Ferdydurke* stanowi najcenniejszą kulturalnie i najbardziej wysuniętą pozycję młodej generacji literackiej" — pisał Fryde i udowadniał to w drukowanym w „Pionie" szkicu o Gombrowiczu), nie można go zignorować, co nie znaczy oczywiście, by koniecznie polemizować z nim obszernie; wystarczy zręcznie wmontowany nawias, drobny przypisek, ton nawet! Bo inaczej zniknie tak istotna różnica między Fikiem a Piaseckim (dla którego „Ferdydurke" jest „czarowaniem gałązką w zębach"), między poważną krytyką a arogancką publicystyką!

To samo zarzucam Czernikowi, gdy pisze np. o Gałczyńskim: „Wadą jego jest zła selekcja materiału treściowego, powodująca pewną chaotyczność zestawień". Nie można tak prosto z mostu zarzucać chaotyczności, nie zaznaczywszy, że się wie, iż chaotyczność może być także formą ładu. Że (poruszał to już Wyka— „Poeta i partyjnictwo", „Pion" z ub. roku). „Właśnie Gałczyński poetycko wygrywa tą „chaotycznością" swej „jaźni lirycznej".

Oczywiście ta krytyka jakości sądów odnosi się do *niektórych* tylko sądów Fika i do *części* sądów Czernika.

SĄDY ZAMASKOWANE

Wyraża się je — jak wiadomo — przemilczaniem i bagatelizowaniem, często poprostu ilością wierszy. Takich (koniecznych) sądów jest u Fika niewiele a nie ma bodaj wogóle — denerwujących, rażąco ryzykownych. Nie brak ich zato u Czernika. Drażnią, bo są ryzykowne, sprzeczne z ogólnie przyjętymi hierarchiami, a przytym, jak każdy sąd zamaskowany, nieumotywowane. Sąd zamaskowany może być tylko skrótem powszechnie przyjętych poglądów. Np. pominięcie lub zbagatelizowanie „Pieśni o Ojczyźnie" (Makuszyńskiego) jest dopuszczalne, nie wolno natomiast — ze względu na sprzeczne sądy o poecie — pominąć Pietrkiewicza, mimo że, kryjąca się za tymi pominięciami, negatywna ocena jest w obu wypadkach słuszna.

Tymczasem Jerzego Lieberta, którego jedna „kołysanka jodłowa" jest więcej warta od całego autentyzmu, Czernik zbywa zdawkową uwagą (str. 72), Brzękowskiego ledwo wymienia, Zagórskiego (!!) i Rymkiewicza „nie może omawiać z braku miejsca". Z braku miejsca, którego nie szczędzi Kubiszowi, Kasprowiczowi (Antoniemu!), Kozikowskiemu, Bocheńskiemu by podać najjaskrawsze przykłady. Mikiewicza nie ma nawet w bibliografii!

PRÓBA ANTOLOGII

Zamaskowanym sądem jest także antologia Czernika i znowu — sądem w wielu razach rażąco „oryginalnym" Nie ma wierszy Lieberta, Zagórskiego, Brzękowskiego, Piwowara, Ejsmonda, Wittlina, Karpińskiego. Są — Iwaniuka, Kasprowicza, Brandstaettera, Bocheńskiego. Pominięcie jest degradacją, wydrukowanie — awansem. Czernik rozpisał niedawno ankietę, w której pytał, jakie *wiersze* powinny się znaleść w antologii. Odpowiedzi było niewiele i były rozbieżne. Proponuję inną ankietę, na której pytanie będzie łatwiej uzyskać więcej i zgodniejszych odpowiedzi. Należy zapytać: którzy *poeci* bezwarunkowo muszą znaleźć miejsce w antologii? Ręczę ,że taki „plebiscyt" napewno by nie skrzywdził np. Zagórskiego a nie potwierdził by praw — to tylko pars pro toto! — Iwaniuka, którego zresztą może sobie układacz antologii wprowadzić, zarezerwowawszy jednak przed tym poczesne miejsce dla bezspornych wartości.

Antologia* Czernika nie spełnia właściwie żadnego z zadań antologii wogóle. Nie jest bezpretensjonalnym zbiorkiem dobrych wierszy, bo zawiera utwory b. słabe. Nie jest — inne zadanie antologii — wyborem najlepszych wierszy. Nie jest zbiorem wierszy najcharakterystyczniejszych, bo to kryterium nie zawsze jest dla Czernika najważniejsze i — co gorsza — rezygnuje on z niego bez uzasadnionych powodów (str. 70).

Kryterium *charakterystyczności*, zresztą często i z dobrym skutkiem stosowane, wydaje mi się najwłaściwsze dla tego typu antologii, do jakiego — przypuszczam — należy zaliczyć antologię Czernika. Jest, a raczej miała ona być, ilustracją *charakterystyk* zawartych w części krytycznej. Dobry pomysł. Czy nie należałoby go jeszcze uzupełnić tak, aby obok „syntetycznych" charakterystych i obok cytatów zamieścić podpierające syntezę — analizy?

LINIE PODZIAŁU I PODGLEBIE

Obie książki nie tylko rejestrują i nie tylko sądzą, lecz także klasyfikują i wnikają w rodowód, „podglebie" faktów literackich.

Nie mogąc wyleczyć się z kategoriofobii uważam zawsze podziały za „malum necessarium" i nie jestem skłonny przypisywać im „jako takim" innego znaczenia poza tym, że są czymś w rodzaju interpunkcji t. j. środkiem porządkującym wykład. Każdy podział można równie dobrze uzasadnić, nawet podział „według alfabetu", jak obalić. Wartość podziału widzę w ilości i wartości wniosków, dla których jest on przesłanką.

Zasadniczy podział Fika (literatura mieszczańska i niemieszczańska) ma niewątpliwą wartość praktyczną, bo wiąże się wyraźnie z ideologią społeczną autora i rzeczywistej części jego czytelników. Orientuje, poleca, ostrzega, uświadamia. Podział Czernika (chłop, żyd, szlachcic) mechaniczny i sztuczny, co zresztą podziałom godzi się zawsze wybaczyć, nie prowadzi autora do żadnych wniosków prócz tego, że chłop potęgą jest i basta. Wniosek ten uważałem za, jeśli nie mylny, to przedwczesny. Z „poetów ludowego pochodzenia" prawdziwie mocną i „przeszłościową" pozycję ma tylko Przyboś.

Dużą wartość mają natomiast inne podziały Fika, skupione przeważnie w drugim rozdziale szkicu („Zagadnienia i tematy"). Jest to systematyczny i celowy rachunek sumienia. Informuje, co, gdzie i w jaki sposób próbowano i dokonano. Rachunek taki wraz z rozszerzonym jeszcze przeglądem ściśle artystycznych problemów (Kompozycja, gatunki literackie itd.) może nasunąć wiele interesujących i potrzebnych wniosków. Niektóre z nich Fik już naszkicował. Wogóle ten skromny „szkic informacyjny" uważam za najlepszą część książki.

Zagadnienie „rodowodu społecznego" literatury współczesnej, zajmujące tyle miejsca u Fika głównie — pomijam, gdyż — jak to mówią — nie wchodzi ono w zakres moich kompetencyj. O zdaniach typu: „gdyby cały najradykalniejszy romantyzm mieszczański skroplić się dało w flaszeczce esencji — to byłby nią tomik wierszy Leśmiana" — nie potrafię nic powiedzieć nie przeprowadziwszy uprzednio proponowanej przez krytyka operacji na „mieszczańskim romantyźmie". Nie potrafię nic powiedzieć — to nie znaczy oczywiście bynajmniej by o tym nie należało mówić.

CHAPEAU BAS!

Obie próby historii (zwłaszcza książeczka Fika) są napisane dobrze, żywo, wnikliwie, rzeczowo, rzetelnie, zajmująco, czasem wcale efektownie, zwięźle, systematycznie, jasno, potoczyście. Nagromadziłem tyle przyjemnych przysłówków nie poto, aby złagodzić niektóre wypowiedziane sądy, lecz, żeby interesujące wady książek nie przesłoniły ich solidnych zalet.

---

*) Ściślej: próba antologii. Dobry prospekt daje jednak pojęcie o wartości zamierzonego utworu. W każdym razie ostrość sądu jest usprawiedliwiona, bo albo prospekt nie dobry, albo antologia źle przygotowana.

WŁADYSŁAW BODNICKI

UPADEK

Na tym sercu jak na tarczy
chciałem się podnieść w górę.
Czemuś zrobił ze mnie upadłego cheruba?
I ta miłość kończyła się głośnym werblem deszczu...
Twoje usta zakwitną miejskim pszczołom
moim czy sił starczy
śpiewać głupią aryjkę mezza - voce?
Nie wiesz:
na gardle zaciskaja czarny szal noce.

JALU KUREK

PIEKŁO

(Z cyklu „Ekstatyczne pejzaże")

W ciemną pieczarę chluśnięty,
głębszy o jeszcze jedną otchłań,
poczekaj
aż
oczy u brzegu blasku zawieszę
modlitwą,
hymnem dołów,
marzeniem studni.

Niechaj przeżyję tę podróż do dna.

Wam śpiewam, pośmiertni turyści,
motyl nad przepaścią, tragiczny Dante w natłoku.

Nie dla was pracuje niebo.
Niebo wyciekło z widnokręgu.
Teraz jest górą ziemia.
Dla was ten dół:
duszność,
odcięta w połowie próżnią.

Pionowo w czeluść płynie prom.

Zabierz nas,
nie umarłych w Panu,
wydartych nagle pieśniom, ciepłu i snom
do środka ziemi, w noc zatracenia, w nie odgadłe światy,
w przeciwny biegun nieba —
który
za grzechy
jedną wyznaczasz jasność:
płomienie w kształcie kwiatów.

Ach, to krajobraz we wnętrzu wulkanu!
Ach, moja miła ma suknię w te kwiaty!



AUGUSTE RENOIR
AKT LEŻĄCY

MAKSYMILIAN BORUCHOWICZ

Petroniusz „na nowo napisany"

*(W związku z nowym wydaniem „Samego wsród ludzi" *)*

W literaturze, jak w życiu: ciekawsze i ważniejsze od tekstu samego oskarżenia czy obrony, bywają często t. zw. „załączniki"; tymi bywają znowuż najczęściej utwory. Te przeciw którym krytyk występuje i te którymi legitymuje on własne tezy. Brzozowski do swoich teoryj „załączniki" tworzył sobie zwykle sam; może zresztą dlatego, że na dzieła współczesnych nie bardzo mógłby się bez zastrzeżeń powoływać. „Samego wśród ludzi", a zwłaszcza pierwsze jego rozdziały, wolno np. traktować m. in. jako ciekawy „załącznik" do onegdajszej kampanii autora przeciw Sienkiewiczowi, choćby ze względu na znajdujące się tu wizerunki sarmatyzmu i staropolskiej „krzepy", ukazanych niejako „od podszewki". Dodatnich i ujemnych cech, ale nigdy w stylizacji na „bajeczną Sienkiewicza kolorowość", za to zawsze z psychicznymi „pęknięciami", u bohaterów, czego znowu Sienkiewicz — jak wiadomo — nie lubił. Porównaniu braknie tu jednak wyrazistych i niewątpliwych punktów stycznych, bez nich zaś paralela posiada zawsze pewien rys dowolności. Lecz w „Samym wśród ludzi" jest również postać, która zupełnie już niedwuznacznie do twórczości wielkiego antagonisty nawiązuje: — kasztelan Marcin Ogieński. Czy sylwetkę jego świadomie autor w celu konfrontacji modelował, trudno rozstrzygać. Wydaje się jednak rzeczą niemożliwą, by — rysując Ogieńskiego — nie pomyślał i o tym. Zresztą, gdyby odrzucić nawet świadomą siebie celowość, a pamiętać jedynie o częstych u Brzozowskiego parafrazach innych pisarzy, to i tak trzebaby uznać widoczną tu — sit venia verbo — zależność. Ogieński, amoralny esteta, uznający jedyny tylko sprawdzian — piękno i wykwint, (a częściej jeszcze wykwint jako miarę i piękna i dobra), osamotniony w kresowym, kopajhorodzkim pałacu, żyjący wspomnieniami czasów Casanovy i pana Richelieu, kawalera de Lauzun i kardynała de Rohan, umiejący nie drgnąć nawet przy rzeczach wielkich a wzruszać się misternymi błahostkami, emeryt życia i kulturalnej swojej przejrzałości, to mianowicie rzucony w inny czas i w inne sprawy przyrodni brat arbitra elegantiarum z Sienkiewiczowego „Quo vadis...?" — Petroniusza.

Znana jest anegdota, którą znakomity krytyk francuski Sainte - Beuve zanotował w prywatnym kajecie, że Balzak, przeczytawszy jego artykuł o sobie w „Revue des deux Mondes", powiedział: „Zemszczę, zemszczę się okrutnie. Napiszę na nowo Rozkosz". „Rozkosz" to była — jak wiadomo — powieść Sainte-Beuve'a. I Balzak groźbę wykonał, podejmując temat „Rozkoszy" w jednym z swoich słabszych n. b. utworów — w „Lilii w dolinie". Otóż trudno byłoby wykluczyć, że Brzozowski — tworząc postać Ogieńskiego — myślał czasem słowami Balzaka i że pragnął „napisać na nowo Petroniusza". Faktem jest, że napisał.

Zamiar był — trzeba przyznać ambitny. Na technikę wizyj Sienkiewicza można się bowiem różnie zapatrywać, ale że Petroniusz należy do najszczęśliwszych kreacyj literatury nietylko polskiej, zaprzeczyć niepodobna. Modelowany był nietylko przez wielkiego artystę, lecz modelowany jeszcze z wyjątkowym pietyzmem i rozmiłowaniem się w niej, jak zresztą stylizowany... autoportret samego pisarza przystało. Czy Brzozowski dorósł do takiej rozgrywki? Prawdę mówiąc, niebardzo możnaby z góry liczyć na jego w tym kierunku predestynacje. Podkreślmy: na postać Petroniusza złożyły się — nieprzeciętny talent epicko - malarski Sienkiewicza i jego rozmiłowanie w artystowskim spojrzeniu na własnych bohaterów, gdy Brzozowskiemu tymczasem ni jednego ni drugiego nie stało. Czy Petroniuszowego sobowtóra zatem nie wypaczył?

Jeśli swoistość wizji wolno nazywać metodą, to porównanie Petroniusza z Ogieńskim świadczy najlepiej o metodzie „przeróbek" i transformacyj Brzozowskiego. Ogieński bowiem jest reprezentantem tego samego typu co Petroniusz, równie wyrazistym i równie skończonym, lecz od pierwszej chwili „ postawionym" już najzupełniej inaczej. Petroniusza oglądamy albo w działaniu, albo (w będącej n. b. właściwym mu gatunkiem działania) bezczynności. Przy tym Petroniusz jest sam osobiście — piękny i osobiście — pełen wdzięku. Natomiast w „Samym wśród ludzi" Ogieński jest już starcem, tylko wspominającym i tylko rozmyślającym. Świat myśli Petroniusza poznajemy głównie z jego obejścia; wypowiadane przez niego aforyzmy są celnie wystylizowane i dobrane, jednak stosunkowo nieliczne. Ogieński szafuje zato paradoksami z niezrównaną rozrzutnością. Petroniusz jest sam, osobiście — piękwyretuszowany, ale retusz ten przypomina chwilami wytworność widokówkową, zresztą w najlepszym stylu i wykonaniu. Ogieński pomyślany jest głębiej, bogaciej i naprawdę niebanalnie. Jego mierniki ukazano na rozlicznych zagadnieniach i nie pozostaje żadnej wątpliwości jakby to czy inne, przeoczone nawet w tekście zjawisko pan Ogieński ocenił. Już obszerny jego list do przyjaciela, zajmujący siedem bitych stron druku na początku powieści, ukazuje go całego, jakim jest i jak myśli. Kilka cytatów:

„Rotuła jest bardziej jeszcze ponury i, jak sądzę, potajemnie wiersze, albo może jak Jan Jakub, spowiedź swego życia pisze. Mam wrażenie, że on boi się diabła i sądzi, że gdyby istniał on, miałby czas nim, Rotułą się zajmować". Albo: córka moja „umarła..., a wnuk mój żyje, co źle każe wróżyć o jego inteligencji; bo rozumiem jeszcze, że się żyje, skoro się już od tak dawna powzięło to przyzwyczajenie, ale rozpoczynać na nowo w tym naszym dzisiejszym świecie nie jest rzeczą bardzo wypróbowanego smaku..." (str. 2) Lub: „Czy uwierzysz, że on (Rotuła) mi o prochach ojców gada, a nawet zagroził mi — wyobraź sobie — całkiem tak jak ci to piszę — spotkaniem gdzieś tam w królestwie cieniów z moim ojcem panem koniuszym, ażem mu odpowiedział, że jest śmieszny i całkiem nie wie, jak się te rzeczy między ludźmi naszej sfery odbywają..." (s. 2-3). O cesarzu Aleksandrze: ‚Zgodzić się mógłbym, że ma on ładne powiedzenia jak u Zairy, ale on w to zanadto kładzie namaszczenia, całkiem jak filozof z Genewy cnotliwość własną podziwia". Co więcej: Aleksander „miał ten zły smak, że przede mną mówił o zasadach, jakgdybyśmy należeli do kanalii, a wreszcie o siwych włosach mi coś mówił, a także „pańska ojczyzna jest nieszczęśliwa", „trzeba się modlić", całkiem jak na scenie, a byliśmy bez świadków". O ustroju: „Muszą być regimenty, aby motłoch był utrzymywany w porządku, duchowieństwo, szpitale, policja, ale wszystko to istnieje dla mnie, a nie ja istnieję dla tego" (s. 7-8). A wreszcie: „Wnuczce twojej powiedz, niech nie patrzy na dzisiejszą młodzież i niech poczeka, aż przyjadę, by mogła mieć wyobrażenie, czym był niegdyś szlachcic i kawaler. Gdybym był młodą dziewczyną, wstąpiłbym do klasztoru na samą myśl, że nigdy już kawalera de Lauzun, kardynała de Rohan lub pana de Richelieu nie zobaczę" (s. 9).

W tym jednym liście jest — jak wspomniano — cały Ogieński i dalsze szczegóły niczego istotnego nie mogą już ani dodać, ani odjąć. Biorąc pod uwagę, że autor umieścił tę długą epistołę na początku utworu i że właściwie otwiera nią powieść, możnaby odrazu nazwać Brzozowskiego złym gospodarzem, niedbającym o oddźwięk tego co nastąpi, rzucającym na stół wszystkie posiadane atuty już na wstępie, z dziwną lekkomyślnością. Lecz dalsze rozdziały dowodzą, że taki sąd jest pomyłką. Nie dawkując charakterystyki, Brzozowski w istocie pozbawia powieść spiralnej linii efektów t. z. zaskoczeń, wypełnień, rozwiązań, słowem — wszystkich tych elementów, które składają się w sumie na udramatyzowanie fabuły i na jej pointe'y. Jest dzięki temu — jak słusznie zauważył Irzykowski — „epikiem par excellence, epikiem ze wzlotami w dziedzinę najwyższej liryki myślowej, zwanej chytrze dydaktyczną", w przeciwieństwie do większości polskich powieściopisarzy, ktorzy „byli zakapturzonymi dramaturgami: ...napinali ciekawość czytelnika: cicho wszędzie, co to będzie?" Mimo to jednak, mimo skromności efektów fabularnych i mimo że w barwności opisu ustępuje Brzozowski nietylko Sienkiewiczowi lecz i pomniejszym, zainteresowanie czytelnika dla Ogieńskiego zachowuje on do ostatniego epizodu w którym postać ta występuje. Dzieje się tak dlatego, ponieważ aforyzmy kasztelana ciekawią i nawet frapują same przez się, dla samej swojej treści, a nietylko przez wzgląd na charakterystykę bohatera. Są naprawdę bardzo dowcipne, bardzo wyszukane i bardzo w typie tej postaci. Porównując je z odpowiednimi „powiedzeniami" Petroniusza, wypada stwierdzić, że obejmują dużo bogatszą ilość odcieni. Tamte są więcej — by tak rzec spodziewane, te więcej skomplikowane i więcej zróżnicowane. Znaczniejszą jest Ogieńskiego erudycja, bliższy, bardziej codzienny i poufały, mniej na wiarę głoszony, a bardziej legitymujący się określonymi reminiscencjami jego stosunek do literatury.

Warto przy tym dodać, że Ogieński jest od Petroniusza „prawdziwszy". Ten ostatni bowiem, mimo zachwycającej plastyki i naturalności powieściowego wizerunku, posiada coś z mitu; pierwszy — mimo skończonej paradoksalności poglądów jest człowiekiem „z ciała i krwi". Przyczyny dla których się tak dzieje, wybiegają poza postacie o których mowa i z tego już choćby względu warto się nad nimi zatrzymać:

Sienkiewicz, by uwypuklić ciekawą właściwość lubi ją — jak wiadomo — izolować. W Petroniuszu zizolował w ten sposób jego wykwintność i wykwintną amoralność. W życiu jednakowoż wykwint nie może się obejść bez dóbr zwanych doczesnymi, a dobra bez jakowegoś o nie dbania. Petroniusz jest dostatecznie bogaty by uniknąć prozaicznego wyrachowania w wydatkowaniu, i dosyć amoralny by traktować niewolników jak rekwizyty. Mimo to trudno opędzić się domysłom, że na codzień zdarzały mu się pewne transakcje i pewne postępki mniej pod względem wykwintu fotogeniczne; autor zbywa je jednak umilającym kontekstem. Podobnie z jego stosunkiem do Nerona: amoralność rehabilituje Petroniusza, przynajmniej w jego własnych oczach, z kłamliwych pochlebstw, a ponieważ równocześnie kpi on sobie z Cezara w najlepsze i ponieważ — przygotowawszy odpowiednio czytelnika autor potrafił nawet na przykładzie panegiryków tego bohatera ukazać jego esprit, więc wizerunku „boskiego estety" nie do końca już nie zakłóca. Gdyby wyzwolić się jednak z pod uroku powieści i przemyśleć rzecz prozaicznie, pojawią się brzydkie podejrzenia. Bo esprit esprit'em a wytworność wytwornością, lecz kto tkwi w środowisku doskonale dworackim i kto wyznaje w dodatku jego zakon, ten chyba przy największej nawet inteligencji i dowcipie znajdzie się w okolicznościach, kiedy przyjdzie mu płaszczyć się bez ironii, poniżać na sucho, na surowo. Cezar niezawsze przecież planował artystyczne podróże, a planując nawet — niezawsze zdany był na łaskę i niełaskę jedynego rzekomo w jego otoczeniu znawcy sztuki. Te inne możliwości Sienkiewicz dyskretnie jednak przemilcza. I dalej: amoralność na codzień nie może się obejść bez motywacji. Nawet amoralnym bywa się w imię „czegoś". Dla Petroniusza tym „czymś" jest sztuka i wykwint, jednak na dobrą sprawę są to przecież tylko ogólniki. Wreszcie szczegół już wzmiankowany: Petroniusz jest fizycznie trochę zmęczony i zniszczony, lecz piękny; to najmocniejszy bodaj atut jego uroku. I takim pozostaje do końca, gdyż — jak przystało na ukochanego przez bogów — umiera stosunkowo młodo, pomagając zresztą spełnieniu się przysłowia drobną inicjatywą t. zn. samobójstwem. Artystycznie scena samobójstwa przekonywa — to prawda, ale gdy wrócić do sprawdzianów przyziemnych, ulegamy znowu sceptycyzmowi. Uważać bowiem samobójstwo za naturalny finish dekadenta, to znaczy traktować kwestię zbyt obcesowo i zbyt pochopnie ją uogólniać. Istnieją dwa gatunki dekadentyzmu: jeden — podszyty nieco t. zw. demonizmem lub stylizacją na demonizm. żyje za panbrat z Belzebubem i jego pełnomocnikami, choruje na metafizyczną rozedmę; drugi — sybarycki, epikurejski, znudzony tylko o tyle, o ile to znudzenie utrzymuje się w stylu i — by powiedzieć już wszystko — zastępujący zwykle t. zw. weltschmerz t. zw. katzenjammerem. Pierwszy typ rzeczywiście posiada inklinacje do przyśpieszenia swej podróży w Nirwanę, chociaż i jemu muszą zwykle pomagać upodobania środowiska t. zn. sui generis moda czy psychoza (jaka panowała np. w Krakowie trzydzieści lat temu i jaka bywała również gdzieindziej). Ale typ drugi? Mimo znudzenia, bywa on zwykle serdecznie do życia przywiązany i przed śmiercią będzie się bronił pazurami. To też dosyć w stylu Petroniusza (gdy wszystkie szanse zawiodły) byłoby nietyle popełniać piękne samobójstwo, co brzydko, z zachowaniem wszystkich ostrożności, chyłkiem się uratować. Amoralność wybaczyłaby zresztą i to: wytłumaczyłaby, wyzłociła. Sienkiewicz, każąc ginąć Petroniuszowi z jego własnej i nieprzymuszonej woli, z trwającym do ostatka spokojem, wśród róż i z piękną Eunice u boku, zizolował estetyzm od jego niefotogenicznych ingrediencyj.

Kasztelan Ogieński jest przede wszystkim stary, po młodej jego gracji pozostały tylko wspomnienia. „Liszaje... (go) po nocach męczą i spać nie dają". Potrosze odludek, potrosze dobrze urodzony maniak i potrosze kabotyn. W oczach otoczenia — prawdopodobnie kapryśny, zdziwaczały despota, o czym można wnosić z niedwuznacznych wzmianek i tutaj tkwi pierwsze już na razie niewinne wykroczenie Brzozowskiego poza szablon. W tym epickim stwierdzeniu, że notoryczni estetomani rzadko przyczyniają piękna otoczeniu; ra-

czej przeciwnie: że, aby owić dla kaprysu własną głowę wianuszkiem barwnego kwiecia, zwykli pustoszyć całe klomby. Dalej: amoralne wyznanie wiary pana kasztelana posiada jeden punkt pozytywny, co najciekawsze zaś — dotyczy on spraw niedwuznacznie materialnych. Ogieński potrafi mianowicie przejść do porządku nad położeniem własnego narodu, lecz dóbr rodziny będzie strzegł niby oka w głowie. Estetyzm i tutaj mu zresztą pomaga: „— ...Mówił — przypomina np. pan kasztelan z aprobatą — Contarin, kiedy ta ich tam rzecz pospolita ginęła, że człowiek prawdziwy, un gentilhomme d'esprit, la patrie ça se trouve toujours" (s. 78). Za to „rodzina jest pewniejsza i starsza niż rzecz pospolita"... (s. 23). Więc na wieść o powstaniu, iżby nic jego rodzina z majątku nie straciła, przypomniał sobie Ogieński wysoki urząd jaki piastował u petersburskiego dworu i chodził na czas „rebelii" w mundurze, potem zaś — korzystając skwapliwie z zaproszenia cara — udaje się czym prędzej do rosyjskiej stolicy. Przybywszy, czuje się tam wprawdzie „jakby był na przyjęciu u konia Kaliguli", lecz chodziło tym razem o obrażoną dumę „człowieka najlepszego towarzystwa", bynajmniej zaś nie o zadraśnięte uczucia patrioty. O panujących zresztą wyraża się źle tylko w wypadkach wyjątkowych. Nie drwi z dworskiego ceremoniału, przeciwnie — pozbawiony jego aury, usiłuje wytworzyć ją sztucznie, za pomocą błazeńskich pomysłów: „— ...dziewczęta w koronki poubierał, w mleku kąpać każe, perfumami oblewa i dopiero przyjdzie sam, kryguje się: przed Marysią przyklęka, pani Markizy rękę całuje, — pani Markiza się do Wersalu wybiera, a w balecie taki się pojawił; albo czy go księżna pani dopuści do swej toalety — tj. dziewka w wannie siedzi, a on na krzesełku dyga, czyta jej francuskie wierszydła" (s. 37). Jest zatem jeden jeszcze rys, którego brakło u Petroniusza: rozlubowanie się w dworskim *konwenansie*, a w ślad za tym — brak poczucia humoru w stosunku do niego. Kabotynizm, notorycznej i oderwanej od „prozy życia" estetomanii, towarzysz niezawodny.

Zacytowane przykłady dowodzą, że nie chodzi tu o jeden jeszcze wariant na temat „arbitra elegantiarum", i nie o odmienność takiej czy innej cechy, szczegółu, tła, lecz o odmienność *spojrzenia*. Wariantów Petroniusza dałoby się bowiem odnaleźć w polskim i nie polskim piśmiennictwie dużo więcej. Takich jednak, których autorowie zacierali ślady pochodzenia pomysłu zapomocą przebierania prototypu z „Quo vadis...?" w wyszukane kostiumy i zapomocą wprowadzania *uszminkowanego* „na nowo" Petroniusza w różne od Quo-vadisowego otoczenie, w różną od tamtej fabułę. Ciążyło na nich spojrzenie Sienkiewicza, estetyzujący i „wybielający" stosunek do literackich Petroniusza pogrobowców, lub chęć popisania się własnym (obojętnie: prawdziwym, czy mozolne reżyserowanym)esprit przez usta bohatera, który w wykonaniu zamieniał się wskutek tego w tubę i zarazem automat do wygłaszania paradoksów à la Wilde.

Ogieński zrodził się z innego spojrzenia. Tak „na nowo" pisze postacie inny stosunek do życia i inna życiowych zjawisk ocena. To usprawiedliwia przeprowadzoną w niniejszych uwagach konfrontację.

---

*) **St. Brzozowski:** I. „**Dębina**" (I „Sam wśród ludzi"), II. „Książka o starej kobiecie". (St. Brz. „Dzieł Wszystkich" t. XI. Warszawa 1938. Wyd. Instyt. Literackiego

SPOSTRZEŻENIA

AWANGARDA A POWIEŚĆ, A NOWELA, A EPIKA, A DRAMAT?

Irzykowski Karol pierwszy sformułował ważne spostrzeżenie i zarzut: Awangarda stworzyła tylko lirykę, a zaniedbała wszystkie inne rodzaje. Należałoby to spostrzeżenie dopełnić i kiedyś także wyprowadzić z niego wnioski.

Wydaje mi się, że to zaniedbanie wiąże się ze zbyt rygorystycznym, a raczej zbyt rygorystycznie interpretowanym rozgraniczeniem: proza nazywa — poezja pseudonimuje. Wyprowadzone z tej tezy wszystkie podstawowe wskazania poetyki awangardowej (pośredniość, kondensacja, integralizm, komplikacja) okazały się ważne tylko dla liryki. Peiper („Naprzykład") i Czuchnowski („Powódź i śmierć") krocząc ku epice zdradzili integralizm; obaj zresztą od tych bladych prób rychło przeszli do zupełnie nieawangardowej powieści; Przyboś zamiast zamierzonej epiki dał cykl luźno powiązanych wierszy lirycznych („Ścięcie jaworu").

Trzeba przyznać, że awangardziści podejmowali próby stworzenia nowej prozy powieściowej czy nowelistycznej (Brzękowski, Ważyk, Kurek), robili to jednak w myśl zupełnie innych założeń i bez powodzenia. Równie trudno powiązać z poetyką Awangardy peiperowskie dramaty. Nie brak też rodzajów, które — zdaje się — absolutnie nie dadzą się pogodzić z podstawowymi wskazaniami i wynikającymi z nich schematami formalnymi Awangardy. Jako komicznie skrajny przykład podaję *fraszkę*, z której — gdy ją ukołysać awangardowym rytmem taki np. wyrośnie dziwoląg:

Są dwa
poważne powody
dla
których Polska mi zbrzydła:
za
dużo
święconej wody, za mało zwykłego mydła

(fraszka Paczkowskiego w karykaturze rytmu Przybosia).

Nie można przy tym twierdzić, że praca w każdym rodzaju wymaga zupełnie odmiennych założeń. Romantyzm z tych samych pra-założeń stworzył ballady i „Sonety krymskie", „Lillę Wenedę" i „Panią Twardowską", Nie-Boską Komedię i komedię Musseta, Anhellego i Fantazego.

Ciasne założenia czy niewykorzystane możliwości?

GROMY Z JASNEGO NIEBA

Jasne niebo i nagle — grom. Spokojnie, nic na pozór nie zapowiadające zdarzenia, leniwy czas dłużony częstymi „widoczkami" i gawędziarskimi wtrętami autora, a nagle ni stąd ni z owąd — katastrofa. Tak z grubsza określić by można fabułę opowiadań Iwaszkiewicza. Nie byłoby w niej ani uroku, ani niczego zastanawiającego, ot stary mechanizm melodramatu!, gdyby nie jedna rzecz bardzo charakterystyczna:

Pogodne niebo Iwaszkiewicza po bliższym wejrzeniu okazuje się nie tak znowu jasne, a gromy nie tak straszliwe — niespodziankość nie „bebechowo-wstrząsowa", bo kontrast złagodzony i pokomplikowany.

Ale narazie wszystko wydaje się proste: Iwaszkiewicz przyjmuje rolę staroświeckiego naratora, pół-rezonera; opowiadając skąd zna opisywane wypadki gawędzi z czytelnikiem (w wielu razach posiadany materiał musiałem „uzupełniać dość dowolnie, za co przepraszam czytelnika" — pisze np.!), potem dość naiwnie komentuje wydarzenia, wplata rzeczy nieistotne, pejzażyki; wydarzenia związują się zwolna w błahe zazwyczaj konflikty, których nietrudne i niegroźne rozwiązania są już z góry wiadome; rychło też następują. Wtem — bezsensownie nieoczekiwany finał: ukąszenie pająka, niby niewinne, i Julek Zdanowski umiera, Anna Grazzi ginie w katastrofie automobilowej, Torben pada od kuli kochanki, kurcz powoduje śmierć Karola usiłującego ratować tonącego chłopca.

Po tych niespodziewanych, ale tylko — szkoda, że to słowo takie wytarte — d z i w n y c h, nigdy nie okropnych, katastrofach (tajemnica stała się dla umierającego Karola „słodyczą tak wielką, o jakiej tylko śmierć daje pojęcie") oglądamy się wstecz: już przed tym wydawało się nam, że jasne niebo przesłania jakaś delikatna, lecz niepokojąca, mgiełka, teraz odkrywamy w spokojnym opowiadaniu nikłe zgrzyty, zbyt słabe, by mogły intrygować lub zapowiadać, lecz dość wyraźne, by niepokoić. Nie są to banalne kropelki goryczy, lecz przelotnie ledwo zauważalne znaki podskórnego niepokoju:

„Teraz nastąpiły dla Julka miesiące, kiedy nie widywał nikogo. Znajdował się zawsze i wszędzie z Jadwisią. Mimo to, kiedy przez chwilę pozostawał sam w polu czy w domu, uczucie samotności tak przejmującej jak ból zjawiało się natychmiast i trwało aż do momentu, w którym wracała znowu ta kobieta".

W zupełnie pogodnej fazie swych losów Ignasia „nie mogła pozbyć się tej przejmującej trwogi, o którą ją przyprawiał widok wzburzonego morza i niebiesko-białych grzyw".

Edmund odczuwa „strach dający się porównać tylko ze strachem przestrzeni, jakiego doznają niektórzy ludzie. Nie strach śmierci, normalny i znany prawie wszystkim ludziom, ale strach życia, strach własnego przeznaczenia czy powołania".

Taka jest najpowierzchowniej opisana, prosta a tajemnicza forma narracji Iwaszkiewicza. Wartoby wniknąć głębiej, aby ukazać i nazwać te treści, jakie się za ową fasadą tłoczą.

(M. C.)

AKCJA WSTECZ

W powieściach polskich ostatnich lat, daje się zauważyć ciekawa dążność do zmiany biegu akcji. Akcja idzie w nich nie naprzód, ale w tył. Nie wiem, czy wszyscy od razu zorientują się o co mi chodzi. Dla wyjaśnienia przytoczę cytat z ostatniej książki Nałkowskiej: Niecierpliwi, którzy mogą służyć za przykład a równocześnie za wytłumaczenie tego zjawiska: „Ktokolwiek znał Teodorę, ktokolwiek ją teraz jeszcze wspomina, każdy zaczyna od tego jak umarła. Później dopiero opowiada o jej dawnej młodości, o jej dziwnej urodzie i niezapomnianym uśmiechu.

Może istotnie zanadto ufamy chronologii, tak uparcie wzdłuż jej toku porządkując zdarzenia. Następstwo w czasie rządzi nami jak ciężki zabobon. Dlaczego? skoro nie obowiązuje to już w pamięci, w której wszystko da się w każdej chwili przestawić i na nowo ułożyć w sposób daleko bardziej zrozumiały.

Nawet prawo przyczyny nie traci swej mocy, gdy próbujemy rozważać je niejako wstecz, działa wzdłuż i w poprzek czasu — niezależnie od jego sugestii. Łatwiej nawet udaje się nam w ten sposób — w odchyleniu od jego wąziutkiego toru — wykryć jego podstępy, oprzeć się jego uroszczeniom".

Mam wrażenie, że teraz jest już zagadnienie zrozumiałe i można powiedzieć kilka słów o jego zaletach i wadach. Jako poszukiwanie w kierunku odświeżenia środków stylistycznych i jako nowość, zasługuje na uznanie, tym bardziej, że często daje ciekawe, frapujące efekty. Natomiast dużą wadą jest pewna niezrozumiałość i utrudnienie w chwytaniu fabuły, jakie z tym idą w parze.

Tak n. p. u Choromańskiego w „Zazdrości i medycynie", było to dla czytelnika dość łatwym do przetrawienia ,gdyż historia toczyła się około 2 osób, u Nałkowskiej jest to znacznie trudniejsze, gdyż ta daje w „Niecierpliwych" portrety kilkunastu osób. Portrety mistrzowskie, złożone zaledwie z kilku zdań, a dopiero później w toku głównego opowiadania uzupełnia je ciągłymi nawrotami do tych samych osób idąc coraz głębiej w ich życie aż do punktu pierwszego zaczepienia.

Autorka powołuje się na pamięć, która nie uznaje zasad chronologii i ma słuszność, ale wszystko to co pamięć zachowała jest już przetrawione, jest *naszym* przeżyciem, gdy tymczasem w książce są to przeżycia obce, nowe, w których nie prędko możemy się zorientować, gdy są poplątane. I co jeszcze ciekawe, że wszyscy, którzy próbowali tej metody nie byli konsekwentnymi aż do końca. Akcję zaczynano nie od ostatniego punktu i nie prowadzono jej do pierwszego, ale gdzieś tak od połowy zwykle, nadawano jej znów normalny bieg. Czekamy na kogoś, kto przeprowadzi ten eksperyment „na całego".

W. BODNICKI

IGNACY FIK

WŚRÓD LEGEND

Oparci omszałym czołem o pnie chropawe stuleci
oddychający mgłą snów w wąwozie wieków
nogami wplątani w cmentarz garbatych przechwałką skrzypów
czekają
aż cwałujący tabun zdarzeń
grzbiet horyzontu konturem zaświeci
i pozostawi krawędź
nad narastającej historii zwichrzoną rzeką. —

Lecz sami nie postąpią naprzód ręką otrutą
wrąbani między dwa legend przekosy:
przyszłą i przeszłą
nie ujrzą oczyma podmulonego dna. —

Przeszyci na wylot
przez dnia codziennego zbłąkany pocisk
legną w wyprostowanych nagle z trwogi
biczach paproci.

Tobie — nadstawić twarz bez przeszkód
pod nadciągającą szarańczę ospy
tobie — przysunąć się bliżej ku drabinie nocy
ku czerwonym kogutom
noszącym w nabrzmiałych grzebieniach
okrutny żar dnia.

PRZYPOMINAMY KONKURS TEATRALNY NASZEGO WYRAZU

MIECZYSŁAW LISIEWICZ

RYBY CZARUJĄ

Z „Kronik Naroczańskich“ *)

Od wczesnych lat młodości miałem pasję do ryb. Było mi chyba z pięć wiosen zaledwie, gdy po raz pierwszy wziąłem wędkę do ręki. Mając osiem, znałem na pamięć wszystkie gatunki przybrzeżne Morza Śródziemnego, a w dziesiątym roku byłem w znacznie większym stopniu ich znawcą, niż dziś nim jestem. Wtedy to nauczyłem się wszystkich srebrno i złoto łuskich tajemnic, a choćby owych przedziwnych o wędrówkach gromad rybich z toni do toni, spod skalistych wybrzeży Gibraltaru do lagun weneckich, spod czerwonych stoków wysp archipelagu Słowiańskiego po Capri i Sycylię i dalej jeszcze, gdzieś do głębin na południe od Syrakuz.

W tę cudowną wiedzę wtajemniczali mnie mali czarnowłosi Horwaci i smukli, zawsze rozśpiewani barkariole italscy, rybacy z Chioggii i spod Sorento, Lewantyńczycy o szumnych, klasycznych g...kich imionach, Bułgarzy warneńscy, wielkonosi Syryjczycy i wielu, wielu innych, nawet murzyna między nimi nie brakowało. Była to hałastra bezdomna i niespokojna, wałęsająca się wiecznie z miejsca na miejsce, obszarpani mięszańce rozmaitych plemion latyńskich, semickich i słowiańskich, złodzieje i obijboki, winożłopcy i pożeracze frutti del mare, polenty, sałat z ośmiornic oraz oślego salami, lecz równocześnie niezrównani rybacy, pływacy i żeglarze, dla których wszelkie morza i oceany były „mare nostrum“. Nie naprózno krew ich miała smak słony i nie naprózno już w łonie matki mieli skrzela jak ryby, a zapach potu każdego z nich przypominał zawsze woń traw jodowych, rozłożonych falą na żwirze skalnych zatok.

W każde południe kładli się na kamieniach mola i rozprawiali o sprawach morza. Jakże bogate było to morze! Pełne błękitu jak czarka szklana, wydmuchana przez skrzętnego hutnika w Zawierciu, niosło ku brzegom fale przetykane słonecznym złotem. W noc księżycową łyskało tajemniczo oksydowanym srebrem i łączyło wyspy mostami wzniesionymi na łukach tęcz platynowych. Gdy księżyca nie było, gorzało szarym płomieniem polaryzacji jak olbrzymia dziupla wierzbowa. Nie było tedy dziwnym, ani nadzwyczajnym, że modlitwy tego morza śpiewane wiatrem na wybełtach pian, ballady wytryskujące w burzy prostopadle aż pod niebo zachmurzone na czerń wiszących granitów, zagarnęły od dawna serce największych poetów świata, a brzemiennym matkom udzielało takiego błogosławieństwa poszumów i takiej siły, że na jego wybrzeżu dzieci rodziły się piękniejsze i mądrzejsze od innych dzieci świata. W dorastających zaś chłopcach budziło potem pragnienia sławy tak szerokiej — jak ono samo.

I ja też chodziłem między rybaków na molo, kładłem się koło nich, tak samo jak oni obdarty i tak samo jak oni śmierdzący rybami. Drzemałem z nimi razem na piasku czy rozpalonych kamieniach i przysłuchiwałem się pilnie opowieściom, w których prawda brzmiała jak bajka, a bajka była tylko ukrytą prawdą.

Jeden z nich, niejaki Beppo, właściciel barki na której woził letników na wycieczki, zabierał mnie często ze sobą na ryby. To on pokazał mi pewnego dnia zaczarowaną zatokę niedaleko miejscowości Medvea, tuż u stóp tamtejszej Monte Maggiore. Miałem zawsze wrażenie, że dopiero w tej zatoce urodziłem się naprawdę. Była dobrze ukryta wśród czerwonawych skał i nie dawała łatwego dostępu profanom. Z wysokiego, kutego w skale gościńca, trzeba było opuszczać się do przepaści po prawie prostopadłych ścianach, wbijać paznokcie w ledwo widoczne uskoki, przesuwać się po rynnach bazaltowych, dobrze już nadgryzionych solą. Można było potym spocząć tuż przy wodzie na nagiej płycie skalnej, rzuconej kiedyś, może przed wiekami jakimś wichrem jesiennym w morze. Na płycie sterczał przeżarty rdzą mały krzyż żelazny. Była to pamiątka po kimś dawno już zapomnianym, po kimś, kto zbyt śmiele sięgnął po tajemnice szmaragdowej zatoki. Przy płycie woda była głęboka, nad wyraz przeźroczysta, zawsze spokojna, bo osłonięta jakby półwyspem granitowym od fali idącej z otwartych przestrzeni. Dolina na dnie roztaczała się półkolem złotawego piasku i srebrnego szutru. Z prawej i lewej wyrastały ciemne kamienie, sięgające szczytem aż pod samą prawie powierzchnię. Obrośnięte były całkowicie puchem ciemnego, podmorskiego mchu. Pośród mdłej zieleni tej podściółki, wybuchały gdzieniegdzie płomienie czerwonych ukwiałów wiły się ciała różowawych rozgwiazd i plątane sznury wężownic, sterczały kolce jeżowców.

Do tej doliny, nigdy nie odwiedzanej przez człowieka przychodziły ryby i to jakie ryby! Wypływały z zielonkawych dali, jedne w głębokim zamyśleniu sunęły wolno między dnem a powierzchnią, inne poruszając gwałtownie olbrzymnie skrzelami ryły paszczą w piasku, jeszcze inne zjawiały się nagle i niespodziewanie, trwały chwilę nieruchomo, wytrzeszczając wyłupiaste oczy, a potem znikały bez śladu, jakby je wicher zmiótł. Kolorowe i przeźroczyste, srebrne i złote, wąskie lub szerokie, łagodne lub groźne, nastroszone ostrymi kolcami płatw grzbietowych lub miękkie i powłóczyste jak tkaniny gazowe. Wszystkie, wszystkie, jakie tylko oko ludzkie dostrzec zdołało i nazwać jednym ze stu języków brzegu Mediterraneum — wszystkie przychodziły do tej zatoczki. Nie była to zwykła sprawa...

Ileż to razy leżąc na owej płycie skalnej u stóp krzyża czatowałem na nie całymi godzinami i w rezultacie zapominałem zupełnie o zarzuconej wędce. Wzrok chłonął widowisko najpiękniejsze z najpiękniejszych, oczy pasły się kolorami, wobec których najśmielsze fantazje malarzy ziemi są tylko mdłym pomięszaniem barw. I tam też — dobrze to wiem — owe ryby jakimś tajemniczym obrządkiem dennym, rzuciły na mnie przemożny czar wody.

I odtąd już bez wody, bez szeroko pofałdowanych wiatrem przestrzeni morskich, bez wolności rybitwy i swobody tuńczyka życie wydawało mi się szare i puste. Już wtedy, choć byłem tuż przy niej i piłem oddechem jej słone świeżości, tęsknota za czymś jeszcze bardziej świeżym i błękitnym stała się tak nieznośna, że w końcu ulegając jej uciekłem z domu do rybaków. Z nimi, dziecko prawie, spędziłem wiele dni i wiele nocy pod cieniem wielkich kolorowych żagli. Nieraz i dziś jeszcze śni mi się w letni czas ich klaszczący łopot. Lecz nie długo trwało szczęście. Wielka wojna zabrała mi wodę. Nie zostałem marynarzem.

Na wojnie przeszedłem wiele rzek i obozowałem nad wybrzeżami wielu mórz. Przekroczyłem kilkakrotnie Dunaj, Dniestr i Dniepr z jego porohami. Morze Azowskie i Bałtyk kręciły swe piany tuż u moich stóp. Wędrowałem też po rzekach, po Pinie, Jasiołdzie, Prypeci, patrzyłem z urwisk nadniemeńskich na wiry przy zwaleniskach mostów, gdzie ukryte żelaza darły wartki prąd na zielone i srebrne pasy. Od Adriatyku odsunął mnie dział wielu dni, miesięcy i lat, więc zacząłem zapominać o swoobdzie wielkich przestrzeni. Przyzwyczaiłem się do wojennego porządku: rzeki w żelazach drutów, morza w sieciach min, powietrze patrolowane ciągami samolotów. Tak było, póki mnie los nie zagnał na Litwę.

W czasie jednej z krótkich przerw bojowych stanąłem nad jeziorem Dryświaty. Z półwyspu zwanego Czaplińcem spojrzałem na jasną zatokę, na fale rozognione południowym słońcem, na nieskończone wędrówki wietrznych pomarszczeń, na cienie ryb włóczących się tuż pod powierzchnią i nagle uczułem w sercu ostry ból. Targnęło coś wnętrznościami — był to krzyk. Lecz nie krzyk, bo nie wydały usta głosu. Pewnie taki ból czują ptaki w klatce, gdy ujrzą unoszące się nad sobą inne — wolne pod chmurami. Wobec spokojnej, pogodnej ciszy zatoki świadomość wojny wywołała u mnie bunt — jakże prymitywny odruch zwierza, któremu każą robić co, co jest wbrew jego naturze, wbrew instynktowi, wbrew chęci. — Wydało mi się bowiem, że niegodziwym snem i okropną przemocą są te wszystkie granaty, szrapnele, bagnety, motocykle, taczanki, samochody pancerne, szary, codzienny chleb wojny, że należy zrzucić z karku ciężkie chomąto przymusu. Poprostu zostać nad jeziorem i patrzyć sobie na ryby, na fale, na słońce, pić dnie i noce bez troski, aż wyczerpie się ich pełny kubeł i ukaże się dno puste. Lecz pragnienie zostanie ugaszone. Lecz tak myślałem ja, lecz inaczej moi przeciwnicy. Właśnie szrapnelami spędzili mnie z półwyspu. W chwili najbardziej idyllicznych rozmyślań rozległ się charakterystyczny świst, potem huk przygłuszony, po gałęziach przeleciało stado stalowych trzmieli, a gałęzie i listki pocięte obsypały mnie obficie. Musiałem uciekać jak niepyszny. Zapóźno! Oto juz czar rybi, rzucony na mnie jeszcze tam między skalistymi ścianami zatajonej zatoki, odżył na nowo...

Wojna trwała jeszcze długo, a choć wreszcie minęła, lecz spokoju nie zaznałem. Co lato, ubrany jak przystało na przyjaciela obszarpańców adriatyckich przystani, prowadziłem żywot trampa nad brzegami najpiękniejszych rzek Ziemi Czerwieńskiej. Tam ukryty w gęstwinie wiklin, z wędką w ręku, ze strzelbą na plecach patrzyłem na zachody zbudowane z tak krwawych ogni, że wydawać się mogło, iż słońce chyba zasyczy z bólu gdy zetknie się z chłodem wody, że trzciny na pewno zapalą się od ławy i nastąpi koniec świata w burzach walki krwawych heliozaurów. Otulały mnie w końcu mgły przednocne. Rankiem zaczynało się wszystko na nowo: opary srebrnego wscodu, bulgotania zaspanej jeszcze rzeki ocierającej się o konary wierzb czy dębów, słońce raźno wschodzące, wreszcie słodkie chwile, kiedy żar wody ucisza wszelkie ciało, a oczy przymykają się zmęczone od ciągłego wypatrywania wrzecionowatych kształtów kleni, piedustw, brzan i okoni w przeźroczystym szutrowisku.

Piękne było to życie przy ogniskach, na których piekło się kukurydzę i kartofle przyniesione w parcianej torbie, lub zabrane chyłkiem z pierwszego lepszego pola.

Ledwiem jednak zasmakował — już odwróciła się karta. Życie czyni to zawsze nagle i niespodziewanie, nie daje czasu na ostatnie wstecz spojrzenie, nie pozwala oswoić się myśli ze zmianą. — Poprostu tylko zamyka stare dzieje i rozpoczyna nowe. — Znów na wiele lat odszedłem od wody, a powrót do niej był bardzo mozolny i nad wyraz długi.

Lecz na kogo ryby rzucą czar rybi, ten — powiadają starzy — zawsze do wody należy i tylko na wodzie może być szczęśliwy. — Ten zwierząt mowę jeśli chce — zrouzmie, lecz wtedy musi cierpieć za nie i za siebie...

Możliwe... Możliwe...

---

*) Książka „Kroniki Naroczańskie“ wyjdzie w b. roku nakładem Księgarni Powszechnej, Kraków.

JAN BOLESŁAW OŻÓG

U SAMOTNIKA

Odprawiam was, odprawiam, — ja tu !
Wypuścić psa z łańcucha na nich?
Zębata miotła u parkanu
przed zgrają ścieżkę mi omiata.

Ja cichy jestem, lecz nie dla was,
ja zedrę z każdej wiechy wianek.
Przyszliście, żebym błogosławił?
ale ja nie mogę, kochani.

Nie daleko żegnać się wodą
wprost z wiadra u drewnianych szelek
i nie trudno młodemu młodej
smutek zamieniać w wiolonczelę.

Jak wiele gałązeczek w drodze,
że się rękawem swym powiesił.
Samotny drżeć tu będę chodził
w noc zimną, po zielonym lesie.

O białej wiośnie nikt tu nie wie,
jak psy nas swym witają wyciem.
Jeszcze, jeszcze ciepłe to życie,
jeszcze je przypuszczam do siebie.

I jeszcze pragnę się na nowo
położyć, gdzie najcichsza strofa.
Dostanie chleba, dobre słowo
ode mnie, kto się stąd wycofa.

Bo mówią, że przed każdym osłem
wołają mury miast: Hosanna!
Lecz ja syn leśny, — w polu rosłem
tą ręka zimną jak fontanna.

Spojrzenie ku...

(rubryka kłótni domowych, napaści, obelg, wyzwisk i insynuacyj

(cytat ze „Słonia wśród porcelany“)

„Gdy śp. Tadeusz Pawlikowski swego czasu, już jako zdetronizowany dyrektor teatrów, redagował literacki dwutygodnik „Nasz Kraj“, wprowadził w nim nowość iście reżyserską: „Spojrzenie ku...“ Były to artykuły, impresje, wiersze, o utworach lub artykułach zamieszczonych w tymże numerze pisma; były to albo pochwały, albo polemiki, albo dalsze intrygujące rzuty w dziedzinach napoczętych przez autora głównego — fanfary (najczęściej) lub szczutki reklamy, godzące w obojętność czytelnika, kolibry wtulone pod skrzydła orłów, albo zdradliwe jaja kukułcze. Niestety tradycja nie utrzymała nadal tego wynalazku redaktorsko-reżyserskiego — dowód, że nie dość, iżby się stał wynalazek, trzeba także takich, którzyby się na nim poznali i przynajmniej ukradli. Na to jednak trzeba mieć pewne poczucie dramatyczności życia literatury“.

W poszukiwaniu rodowodu

W artykule swoim p. t.: „W dwudziestolecie“, Michał Chmielowiec postawił Fikowi parę zarzutów, które pragnę omówić. Nie dlatego, że uważam je za nieistotne; przeciwnie, w odniesieniu do innej książki, mogłyby mieć wielką wagę, mogłyby wpłynąć decydująco na jej ocenę. W tym wypadku jednak interesują mnie przede wszystkim jako najuchwytniejszy znak pomyłki Chmielowca, fałszywości jego założeń. Chmielowiec zarzuca Fikowi: 1) wymienienie i omówienie pisarzy drugorzędnych, 2) pobieżne potraktowanie krytyków z pominięciem młodej generacji, i 3) nieumotywowanie paru sądów. Chmielowiec jest w artykule najzupełniej konsekwentny: przyjąwszy, że „20 lat literatury polskiej“ jest historią literatury operuje odpowiednimi kategoriami, wnioski jego są logicznym następstwem takiego, a nie innego rozpoznania dzieła. Z chwilą, kiedy to rozpoznanie uzna się za fałszywe, cała jego konstrukcja logiczna upada. „Sens utworu wynika z zamierzonej jego celowości“ pisze Fik („W

sprawie uprawnień krytyka", Orka na Ugorze nr. 5).

„20 lat literatury polskiej" nie jest historią literatury i celem Fika nie było stworzenie taniego i zwięzłego podręcznika: już na pierwszej stronie książki, omawiając daty przełomowe dla współczesnej literatury polskiej, uznaje rok 1918 jako „moment jej narodzin" tylko „formalnie i historycznie". „Gdy jednak chodzi o rodowód społeczny i charakter ideowy, to **rok 1918 nie jest datą przełomową.** Pod tym względem bardziej decydujący dla literatury był rok 1905", „w którym nastąpiło „ideowe **przegrupowanie hierarchii klas społecznych**" i moment narodzenia się „problemu kultury ludowej i proletariackiej, która ma przeciwstawić się kulturze mieszczańskiej". „Rok 1905 ustalił pewien układ sił i programów, który w zasadzie nie zmienił się do dziś dnia". Omawiając książki ostatniego dwudziestolecia, rozpoczynającego się rokiem 1918, Fik nie zapomina nigdy o roku 1905. „20 lat literatury polskiej" jest dalszym ciągiem poprzednio wydanego „Rodowodu społecznego literatury polskiej", łączy się z nim ideowo, jest jego uzupełnieniem. Jest książką stojącą na pograniczu krytyki i publicystyki społecznej, książką walczącą i subiektywną *). Fik nie pretenduje do wydawania sądów nieomylnych p o w s z e c h n i e ważnych. Właściwym jego tematem jest ustalenie rodowodu społecznego zjawisk literackich występujących w pewnym okresie czasu i ocena ich w świetle przemian, jakim ulega współczesna rzeczywistość polska. Fik omawia także pisarzy drugorzędnych, takich, którzy nie powinniby się znaleźć w tak szczupłej książce, gdyby ta książka była podręcznikiem literatury; nie jest nim. Jest szkicem **społeczno**-krytycznym, więc musi operować wielką ilością fenomenów, które odpowiednio zgrupowane pozwalają dopiero na wyciągnięcie wniosków. Czasem z litanii małoznaczących nazwisk autorów, podejmujących podobne tematy, albo mówiących w podobny sposób na różne tematy, można odpowiedzieć więcej niż ze szczegółowej analizy twórczości wielkiego pisarza. Kto wie, czy dość pobieżne omówienie krytyki nie wypływa z prostego zestawienia cyfrowego: powieści wychodzi rocznie w Polsce około 500 — a ile dzieł krytycznych? Powieściopisarzy jest tylu a tylu, a ilu krytyków? Zresztą krytyk jest w znaczniejszym stopniu intelektualistą, nieraz erudytą nie mającym już żadnego związku z klasą społeczną, z której pochodzi, specjalistą - naukowcem. Ostatni zarzut Chmielowca, zakwestionowanie sądów Fika o Leśmianie i Gombrowiczu, jest po ustaleniu rodzaju i charakteru książki nieistotny — w Naszym Wyrazie, w którym Fik je szczegółowo uzasadniał (artykuły: „Miny trudne i miny łatwe" i „Rzeczywistość Leśmiania") staje się trochę zabawny.

Chmielowiec nie znalazł właściwego „rodowodu" omawianej przez siebie książki. Że pomimo tej omyłki miał jej tak mało do zarzucenia, świadczy o wielkim umiarze, właściwości sądów i kulturze Fika — wreszcie o trafności jego metody. I moim zdaniem nie w tych paru zastrzeżeniach leży główny błąd Chmielowca. Przede wszystkim w omawianiu wspólnym dwóch książek, tak różnych nie tylko tematem ale i „wagą". To też łączne traktowanie ich okazało się praktycznie niemożliwe: wspólny jest tylko wstęp i zakończenie.

Błędem jest też i to, że II rozdział książki uważa za „lepszy" od pierwszego. „Dwadzieścia lat literatury polskiej" jest całością organiczną: ustaliwszy ogólnie w I części „rodowód" społeczny zjawisk literackich Fik przechodzi w części następnej do szczegółowego, przykładowego wyjaśnienia swojej tezy; grupując dzieła tematycznie podobne, wypróbowuje, sprawdza je w coraz innych kombinacjach i zespołach.

Książka Fika jest nie tylko „b. dobrze napisana" — jest także — i przede wszystkim książką w swoim rodzaju **pionierską i jedyną.** Nie uwzględnienie dostateczne tego faktu nie świadczy najlepiej o przenikliwości krytyka.

Dlatego artykuł Chmielowca nie podoba mi się. Mówię to całkiem po prostu — i bez zdejmowania kapelusza.

H. Wielowieyska.

*) Por. artykuł I. Fika w „Orce na Ugorze", nr 5.

Cézanne w setną rocznicę

„Nie móc zadowolić siebie, ani nie zadowolić innych, to los Cézanne'a młodego, jak i Cézanne'a stojącego u szczytu swojej sztuki" pisze Ambroise Vollard w 850 nrze Nouvelles Littéraires. „Jeżeli jego malarstwo się nie podobało, to trzeba przyznać, że sam Cézanne był ostatnim człowiekiem, któryby byłby zadowolony z tego co robi. Z tej niesłychanej sumienności, z ciągłego rozpoczynania na nowo urodziła się legenda o malarzu niezdolnym do zrealizowania się, zwłaszcza że słyszało się, jak Cézanne sam głosił: „Czego mi brak — to możności realizowania". Ale w tych samych chwilach zwątpienia można było usłyszeć: „Chciałbym być na miejscu Bouguereau", co miało znaczyć: „Chciałbym jak on być zadowolony z tego co robię".

Ta legenda nieudolności Cézanne'a przetrwała kilkadziesiąt lat i wypłynęła w artykule Husarskiego w 33 nrze „Czasu":

„Istotnie była to trudność i niezręczność uzewnętrznienia, granicząca z dyletancką nieporadnością; zachodziła rażąca dysproporcja między subtelnością oka i niesprawnością ręki. Usiłował Cézanne odszkodować tę wadę nadludzką pracowitością i cierpliwością, poświęcając jednemu niewielkiemu obrazowi po sto kilkadziesiąt czterogodzinnych seansów".

Smutne nieporozumienie, sprowadzać świadomą geometryzację Cézanne'owskich form do „nieudolności ręki". Sprostowanie: praca artysty szła zawsze po linii konstrukcji barwnej i na to potrzebne były te setki seansów. Gdyby było inaczej, z pewnością byłby przy końcu życia może i mistrz z Aix nauczył się lizać i głaskać formę. „Problematyczność" leży nie w sztuce Cézanne'a, lecz w zrozumieniu tej sztuki przez krytykę. Według Husarskiego: „Najmniej tej problematyczności mają jego martwe natury..." „Gorzej już trochę było z krajobrazem: właściwa Cézanne'owi subtelność kolorystyczna dostrzegała co prawda w jednostajnej zieleni pól, albo szarości piaszczystych dróg rozległą skalę odcieni barwnych, ale krajobrazu nie da się układać dowolnie i rzadko kiedy można go redukować do form regularnych bez rażącej deformacji".

Czyli: z kolorystyki celująco, a trója z operowania formą. To prawie jak orzeczenie profesorów École des Beaux Arts (po nieudałym egzaminie), które cytuje Hulewicz, („Cézanne a un temperament de coloriste. Par mallheur il peint avec excès". Kurier Poranny 20. I. 39") zauważając dalej słusznie: „Nie może w życiu być przesady w szlachetności, w ofiarności, w dobroci, tak samo w malarstwie nie może być przesady w malarskości". (Ibid.)

Jakby umyślną odpowiedź na zarzuty Husarskiego znajdujemy w artykule p. Fred Berence. (Nouvelles Littéraires):

„Są dwa sposoby stworzenia dzieła sztuki: jednym jest omijanie trudności, a uwydatnianie wszystkiego co się umie, drugim jest stawić czoło trudnościom i usiłować je rozwiązać". „Ten urodzony malarz, zanim nam narzuci swoją wizję świata, wymazuje umiejętności nabyte za pośrednictwem innych, czyli wszystko, co ułatwia wirtuozerię".

W poszukiwaniach swoich idzie Cézanne za starą zasadą Leonarda: „Najpierwszym zadaniem malarstwa jest pokazać wypukły przedmiot na płaskiej powierzchni". (Cyt. z art. Berence'a) Cézanne jest pierwszym, który z pełną świadomością tylko za pomocą koloru wydobywa bryłę.

„Po zrealizowaniu bryły, zaczyna Cézanne myśleć o „planie"... który wymaga by przedmiot był na swoim miejscu w głębokości. „Czymże jest ten Cézanne'owski „plan" jak nie perspektywą Paola Ucella? zapytuje Berence. Dzięki niemu „maluje Cézanne swoje arcydzieła bryłowatości, perspektywy i koloru, które się nazywają „l'Esteque", „Les Maronniers du Jas de Bouffan", „la Montagne de Sainte Victoire". Nie widziało się nic takiego od czasu Claude Lorrain; Raffaela i malarzy światłocienia". I teraz już może Cézanne śmiało powiedzieć: „**Kolor jest miejscem spotkania naszego mózgu z wszechświatem**" a także: „Są dwie **rzeczy: oko i mózg. I muszą się wspierać wzajemnie**".

Z. Wiel.

Klisze reprodukowanych obrazów są własnością „Głosu Plastyków" Kraków Łobzowska 3

Trochę mniej reklamy

Niewiadomo dlaczego takim powodzeniem cieszą się dwaj bardzo przeciętni pisarze, których nazwiska — mimo zasadniczych różnic — zawsze znajdują się obok siebie: Konstanty Dobrzyński i Jerzy Pietrkiewicz. Ogłoszeni (również bez powodu) przez pewną część krytyków za przedstawicieli polskiej poezji narodowej, starają się wszelkimi siłami sprostać nałożonemu na nich zadaniu i tu może tkwi przyczyna, że poezja sztuczna, przeładowana tendencją, nie może dać wyrazu indywidualności artystycznej autora, która (zwłaszcza u Pietrkiewicza) byłaby w pomyślnych warunkach nawet ciekawa i mogłaby przynieść — przy pewnym wysiłku nad technicznym rozwiązaniem dzieła — pozytywne rezultaty pracy. W tym wypadku jednak ocena ich twórczości z punktu widzenia sztuki musi wypaść jaknajbardziej na niekorzyść autorów.

Trochę dziwna jest w tym wypadku postawa krytyków. Rozpoczęli bez zastanowienia kampanię reklamową. Poważniejsi starają się wmówić czytelnikom urojone wartości artystyczne, tkwiące jakoby w tych dziełach, drudzy ograniczają się do kilkudziesięciu frazesów na temat potrzeby nawiązania do wielkiej literatury narodowej (Norwid, Wyspiański), co właśnie urzeczywistniają (sic!) omawiani autorzy. Czernik w swej „Próbie antologii" jednego i drugiego poetę nazywa: 1) „bardem ruchu narodowego" i — 2) „jakoby bardem stronnictwa", przyjmując Pietrkiewicza w dowód wielkiej sympatii i uznania w grono swych dzieci i wnucząt, w poczet przedstawicieli autentyzmu.

Trzeba gorąco zaprotestować przeciw wprowadzaniu do krytyki literackiej pozaartystycznych kryteriów. Przede wszystkim mianowanie takich pisarzy kontynuatorami poezji narodowej, stawianie ich w szeregu naszych wielkich twórców, jest 1) obniżaniem poziomu literatury w Polsce, 2) wprowadzaniem w błąd czytelników (większość z nich nie mając swojego zdania, kieruje się sądem krytyka — i zanim weźmie do ręki książkę — woli upewnić się czy warto — nie przypuszczając że nie wszystkim recenzentom można zaufać, i 3) wprowadzaniem zamętu w system ocen. Przewartościowywanie pewnych terminów krytyki literackiej zmusi w końcu do stworzenia zupełnie nowej nomenklatury, któraby pozwoliła na poważną i sprawiedliwą ocenę prawdziwych dzieł sztuki, w odróżnieniu od tamtych, stawianych bez powodu na piedestale.

Zresztą krytycy powinni się zastanowić, że we wszystkim musi być umiar, poza który wyjść nie można, żeby nie osiągnąć odwrotnego skutku. Przereklamowanie szkodzi nie tylko opinii o poziomie sztuki współczesnej w ogóle, ale i samym autorom, bardziej nawet niż przemilczanie, które jest najgorszą bronią w ręku przeciwnika. Bo to w końcu denerwuje i budzi podejrzenia (Prawdziwa wartość mówi sama za siebie. Coś w tym musi być). Sprawdza się z zaostrzonym krytycyzmem — z mimowolnym odruchem sprzeciwu. No i znajduje się.

Ostatnie książki Dobrzyńskiego i Pietrkiewicza *) ilustrują dwa zupełnie sprzeczne ze sobą systemy ujęcia artystycznego.

U Dobrzyńskiego poprawne zwrotki, omal że nie liczone na palcach zgłoski, dźwięczne, prawidłowe rymy, ściśle według prawideł rodzimych zabytków poezji: **upał, rozłupał; niestety, kotlety; sterczy, skwierczy; czepia, ślepia;** („Żagwie na wichrach" str. 17); **tłuszcze, pluszcze; płotu potu, chochoły, woły;** (str. 23) itd. itd.

U Pietrkiewicza odwrotnie. Niedbalstwo formy, brak konstrukcji, brak odpowiedzialności twórczej.

I — dziwna rzecz: to i tamto podoba się krytykom. Tam widzą „precyzyjne wykończenie", „opanowanie formy", tu znowu zachwycają się młodzieńczą niezależnością, zerwaniem konwenansów artystycznych.

Jak wytłumaczyć p. Dobrzyńskiemu — że nie ma najmniejszego powodu do pisania takich wierszy? Że to co dawniej było kanonem piękna, teraz zużyte, wytarte, nie ma żadnej wartości artystycznej. — Kompilacja różnych szkół. Epigoństwo Młodej Polski — jeśli chodzi o sposób podejścia do niektórych tematów (**„Lucyfer"**), skamandrycka rozlewność słów, a obok tego nieudolne próby nowatorstw (metafora: **„jak mięsem surowym będziesz czkał gwiazdami"** — nie nasuwa mimo swej wykwintności żadnego przeżycia poetyckiego!). Usiłowana prostota — na granicy rubaszności i niepotrzebnego gadulstwa. Wykrzykniki, myślniki, wyrażenia mocne, powtarzanie słów, wszystko co daje iluzję krzyku pokrywa pustkę i powierzchowność. I to właśnie w tych wierszach, które mają być najbardziej bojowe, które mają być silne („przedstawiciel proletariatu w środowisku ideologii narodowej" — mówi Czernik). Nieprzemyślane, nieprzeżyte, czysto po literacku potraktowane wizje (**„Pięść"**).

Jak znowu przemówić do p. Pietrkiewicza, że pisać znowu nie jest tak łatwo jak się to może zdawać niektórym młodym poetom. Zupełna ignorancja i lekceważenie formy doprowadzi w końcu do rozpanoszenia się dyletantyzmu i upadku sztuki pisarskiej. Dlaczego poezja ma stać najniżej ze wszystkich sztuk? Czemu malarstwo wymaga kilku lat studiów teoretycznych i praktycznych? Czemu chcąc napisać kompozycję muzyczną musimy najpierw poznać nuty i wszystkie ich kombinacje, a chcąc ją odegrać nie wystarcza mieć jej koncepcji i zasiąść do fortepianu nie znając klawiszy. Tylko literat dziwnym trafem rodzi się odrazu poetą-fachowcem i nie musi troszczyć się o formę wypowiedzi. Pietrkiewiczowi wystarczy zdaje się że będzie mówił polskim, a nie fińskim czy holenderskim językiem

(„idę pełnić folwarczną służbę
w mowie ojczystej!
Dam jej wiersze tylko z tego kraju
bez kosmosu i łuny ognistej")

ale jaka ta polszczyzna będzie — mniejsza z tym! Że nie wystarczy zaprzeczyć starym formom i wyłamać się spod ich praw — że trzeba na ich miejsce wstawić inne — znaleźć swój własny wyraz — o tym autor zapomina.

Tom objętościowo za wielki. Możnaby z niego wybrać niewiele. Charakterystyczne dla bardzo młodych pisarzy gadulstwo — upajanie się słowem, które ma dla nich magiczne znaczenie (**„zostałem mamo poetą"**) nieumiejętność wyboru i konstrukcji, niemożność wyzwolenia się od nadmiaru elementów wspomnieniowych (**„Sekretarz gminny"**), które dla czytelnika przedstawiałyby

*) K. Dobrzyński „Żagwie na wichrach", J. Pietrkiewicz „Wiersze i poematy".

wartość tylko w wypadku wysokiego poziomu artystycznego. — Zawodzi autentyzm Pietrkiewicza. Opisy monotonne, senne, nasuwają wątpliwość o alutentycznym przeżyciu autora. Nawet w bojowych utworach przebija nuta niezdrowej melancholii. — W wyznaniach o twórczości **„Epika"** mówi:

„Za ciasno w słowach: bzy, sny, śpiew, tan,
życie...
Trzeba umieć po chłopsku krzyczeć".

albo to
„Ktoś chodził po stodole, prósząc szelestem
słomy i siana
rosła mu w mózgu twarda chłopska krzepa
i tego właśnie dnia rano
w czyichś oczach wybuchł poezją epos".

Autor przecenia trochę swoje siły. To dobrze o nim świadczy (mierz siły na zamiary...). Ale nie widać u niego ani tej twardej, chłopskiej krzepy, ani energii czy zapału młodzieńczego. I próby eposu nie dają konkretnych rezultatów. Epos, o którego odrodzeniu ciągle się mówi, zwłaszcza w związku z poezją chłopską, nie jest tak łatwą formą wypowiedzi. Trzeba mieć dojrzałą i wypracowaną kulturą poetycką — żeby stworzyć epos. Tymczasem tu nie ma głębi przeżyć. Żonglowanie frazesami, efektownymi słówkami, nienaturalny patos. Błędy stylu poetyckiego, nadużywanie przymiotników, imiesłowów, ciągłe operowanie nazwiskami. Jedyną może udatniejszą stroną jego poezji będzie — dość nieliczna zresztą — metafora, która znów wybitnie denerwuje p. Hulkę-Laskowskiego. Omawiając poprzedni tom Pietrkiewicza „Prowincja" ubolewa nad tym jak to „panuje dzisiaj niepodzielnie metafora i ta przytłacza fatalnie nawet szczere talenty ciężarem tradycji", prorokuje jej upadek: „gdy wroci treść i konflikt do książki i do pieśni poety, metafora zniknie z niej", a potem w uznaniu talentu poety orzeka: „Pietrkiewicz dałby sobie zresztą radę i bez rekwizytów mateforystyki". Otóż śmiem stwierdzić, że nie dałby sobie rady, gdyż właśnie ta metafora jest dla niego jedyną odskocznią, która przy dużym wysiłku twórczym pozwoli wydobyć się z poziomu przeciętności.

A. Średniawa.

Redaguje młodzież akademicka
Redakcja i Administracja: **KRAKÓW, JANOWA WOLA 9, I. p.** Telefon Nr. 225-44.
Redaktor i wydawca: Bodnicki Władysław. Drukarnia „Secesja" Kraków, Kopernika 32. Tel. 171-48.